Nouvelle-Orléans, janvier 1924

COMPTES RENDUS

DE

L'ATHÉNÉE LOUISIANAIS

(GROUPE DE L'ALLIANCE FRANÇAISE)

Paraissant Tous les Quatre Mois

SOMMAIRE

Prix de l'Abonnement, $1.00 par an, payable d'avance,

Le Numéro, 35 Cents

Siège Social 422 Canal-Commercial Bldg.

Nouvelle-Orléans

Boudousquié Printing Co., Ltd.

Nouvelle-Orléans, janvier 1924

COMPTES RENDUS

—DE—

L'ATHÉNÉE LOUISIANAIS.

GROUPE DE L'ALLIANCE FRANÇAISE

Athénée Louisianais.

La Société fondée sous ce nom a pour objet:

1°. De perpétuer la langue française en Louisiane.

2°. De s'occuper de travaux scientifiques, littéraires, artistiques, et de les protéger.

3°. De s'organiser en Association d'Assistance Mutuelle.

Nous croyons devoir porter à la connaissance de nos lecteurs et des personnes qui désirent adresser des manuscrits à l'Athénée Louisianais les dispositions ci-dessous des règlements de notre Société.

1. Toute personne étrangère à l'Athénée, désirant lui communiquer un travail digne de l'intéresser, en demande l'autorisation au président, ou à un comité nommé à cet effet.

2. L'Athénée, dans ses travaux scientifiques et littéraires, ne s'occupe de politique ou de religion que d'une manière générale et subsidiaire.

3. Chaque membre ayant le droit d'exprimer librement sa pensée, doit en être responsable, et signera de son nom propre toutes les communications adressées à l'Athénée.

4. Les opinions émises dans les dissertations qui seront présentées à l'Athénée doivent être considérées comme propres à leurs auteurs, et notre Société n'entend leur donner aucune approbation ou improbation.

Fête annuelle du 29 janvier 1924

La quarante-cinquième fête annuelle de l'Athénée Louisianais eut lieu dans la belle Salle des Conférences du Musée de l'Etat de la Louisiane gracieusement mise, comme d'habitude à la disposition de notre société. Un public nombreux et choisi se pressait dans la grande salle pour entendre la lecture du manuscrit couronné et apprendre le résultat du concours de 1923.

La séeance s'est ouverte par une allocution de M. Bussière Rouen, président de l'Athénée, qui a prononcé un discours des plus intéressants en lequel il a rappelé les concours du passé et le but de notre société qui vise à maintenir sur les bords du Mississipi le doux parler de France. Il a terminé en remerciant vivement l'auditoire d'être venu et il ajoute que l'Athénée se sent de nouveau encouragé du puissant appui de la population neo-orléanaise.

M. Grima, vice-président et poète de l'Athénée Louisianais, se voit retenu chez lui par la maladie et le président prie M. Georges Damiens de bien vouloir lire le sonnet que vient de composer notre collègue. Ce poème dédié á M. Hugues Leroux fait voir la finesse et la force accoutumées du talent de M. Edgar Grima qui sait esquisser en un petit tableau un des sérieux travers de la société contemporaine.

L'ordre du jour demande le renouvellement du bureau qui doit avoir lieu en janvier. Sur la proposition de M. Damiens, dûment appuyée, tout le bureau de l'Athénée est renouvelé à l'unanimité.

M. Lionel C. Durel, secrétaire perpétuel de l'Athénée, fait le rapport du comité d'examen du concours de 1923; ce comité était composé de MM. Bussière Rouen, Edgar Grima, Charles F. Claiborne, André Lafargue et du secrétaire de l'Athénée et fut choisi à la réunion d'octobre. M. Durel annonce que le comité a décerné à l'unanimité la grande médaille et le prix à l'auteur du manuscrit portant la devise "Qui vivra verra."

M. André Lafargue, sous-secrétaire de l'Athénée fait la lecture du manuscrit couronné. Le sujet du concours, "les Maîtres du théâtre français contemporain" a été bien compris par le lauréat qui a su faire passer en son étude une revue complète du théâtre depuis Augier et Dumas fils.

Après la lecture du manuscrit, la littérature fait place à la musique, Mme Jeanne Dupuy Harrison, ancienne lauréate de l'Athénée, avait bien voulu préparer un programme musical comme elle sait le faire. M. Joseph C. Deléry accompagné par Mme Gabrielle Lavedan ouvre le concert en chantant deux morceaux du compositeur néo-orléeanais distingué, M. Henry Wehr-

mann, "Un pauvre Cœur" et "l'Appel à l'Amour". Il plaît tant par sa belle voix et son talent qu'il doit chanter à la demande générale "Pourquoi" d'Hardelot. Un instant après, Mlle Anita Deynoodt, avec Mlle Gondon comme accompagnatrice, chante à ravir "On m'appelle Mimi" de "la Bohême" de Puccini et "Obstination" de Fontenailles. Puis, Mme Charles Testard, avec Mme Lavedan au piano, fait entendre avec art et goût "Chanson norvégienne" de Foudrain et "Chanson triste" de Duparc. Mlle Edvige Gondon dont le talent est si aprécie interprète au piano "la Fileuse" de Raff et "la Consolation" de Liszt. En réponse à des rappels réitérés Mlle Gondon joue aimablement un morceau d'Erlanger. Mlle Irma Jaubert, accompagnée par Mme Louise Toomey chante de sa belle voix, avec une technique parfaite, l'air de "Lois" de "Grisélidis" de Massenet et "les Filles de Cadix" de Délibes. Le programme musical clôt avec le duo du "Trouvère" superbement chanté par M. et Mme Joseph Deléry, accompagnés par Mme Lavedan.

Après le programme musical, M. Rouen remet à Mlle S. de la Souchère, l'auteur du manuscrit couronné, la médaille et le prix en espèces. Mlle de la Souchère fut envoyée en Amérique par son gouvernement. Elle passa une année à Bryn Mawr, puis vint enseigner au "H. Sophie Newcomb Memorial College" où elle se trouve depuis trois ans.

Les Maîtres du Théâtre Français Contemporain

Avant d'aborder l'étude des grands maîtres du thèâtre contemporain, étude forcement simplifiée mais que nous tâcherons de faire claire car c'est trahir la pensée française que de n'en point parler avec clarté, il nous est nécessaire de bien nous entendre sur le sens de deux des mots qui composent le titre:

le mot maître,

le mot contemporain.

Si le manque de recul rend toujours difficile la tâche de désigner les grands maîtres de l'époque contemporaine, cette tâche semble encore moins aisée lorsqu'il s'agit du thèâtre. En effet, le sort d'un philosophe, d'un historien, d'un poète même, est dans les mains d'un groupe relativement restreint, mais un auteur dramatique est appelé à être jugé par tous.

En France, peut-être plus que dans certains autres pays, il y a deux publics. A la répétition générale, la pièce affronte le jugement des critiques, des lettrés, des artistes de tous ceux qui vers minuit auront déjà dit ou écrit sur l'œuvre nouvelle, un mot que la presse répandra dans toute la France. Quelques vingt-quatre heures passent et voilà la "première," soir angoissant entre tous pour l'auteur dramatique. Il présente sa pièce au grand public, à la foule parisienne apte et prompte à juger, elle aussi, mais différente dans sa compréhension et ses goûts des

"intellectuels". Et il arrive que cette foule siffle la pièce prônée la veille ou au contraire fasse une ovation à son auteur inquiet. Tel est un maître pour certains qui attire difficilement le peuple, tel fait salle comble à chaque spectacle que les lettrés goûtent peu. Nous admettrons dans cette étude ceux dont les Lettrés consacrent le talent, mais aussi quelques-uns de ceux auxquels les critiques ouvrent une porte étroite vers la Gloire où la foule veut les voir arriver.

La délimitation dans le temps est plus facile à faire. Les historiens de la littérature française s'entendent généralement pour faire commencer l'histoire du théâre contemporain à la fin de la période romantique, soit vers le milieu du XIX siècle, mais à mesure qu'ils s'avancent vers les jours actuels, leur étude se dilue et s'aminoit. Au risque de paraître très hardi, nous ferons le contraire et partant du même point, nous donnerons un peu plus d'attention au thèâtre d'aujourd'hui, en nous excusant sur ce qu'aura d'incomplet cette étude, vu la difficulté de garder le contact à une telle distance avec la scène et l'opinion françaises.

La Comédie

Vers 1850, reparaît la comédie proprement dite, qui pendant la période précédente n'avait point trouvé de place entre les drames romantiques et le vaudeville.

Elle s'est formée par réaction contre les drames à effet et sans vérité humaine des romantiques. Elle s'inspire de l'observation aiguë de Balzac. Elle prend au vaudevilliste Scribe des ressources scéniques. C'est une comédie à la Molière en ce sens qu'elle étudie les moeurs contemporaines mais elle a ceci de nouveau que la peinture qu'elle en fait est volontairement dramatique, émouvante et enveloppe une idée morale.

Les deux maîtres de ce genre sont:

Dumas fils et Emile Augier dont le règne dure environ de 1850 à 1880.

En ce temps leur succès fut partagé par Victorien Sardou mais un espace d'un demi-siècle permet de se rendre compte qu'il ne reste rien de l'oeuvre de ce dernier tandis que l'influence de Dumas et d'Augier vit encore.

Dumas fils.

S'il est moins connu que son pere, en Amèrique, où les trois Mousquetaires ont promené son nom et si sa Dame aux Camélias rappelle plus ici le souvenir de Sarah Bernhardt que le sien propre, il est au contraire, en France, le plus grand des deux Dumas, même le seul grand des deux. Ses oeuvres ne sont jouées que rarement de nos jours mais son thêatre est la base de presque tout le thêatre actuel.

Sa conception du thêatre, il l'a indiquée nettement dans la préface du "Fils Naturel (1858)". Par la comédie, par la tragédie,—dans la forme qui nous conviendra le mieux, inaugurons donc le thèâtre utile, au risque d'entendre crier les apôtres de l'art pour l'art, trois mots absolument vides de sens. Toute littérature qui n'aura pas en vue, la perfectibilité, la moralisation, l'ideal, l'utile en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte."

De naissance irrégulière, vivant dans un monde disparate, Dumas s'est intéressé surtout à ceux qu'une erreur ou une malchance a placés en marge de la société. Il met en lumiére la part de bien qu'il y a dans leur âme et quitte à choquer les conventions fait une héroïne d'une Marguerite Gauthier (Dame aux Camélias 1852) blâme le monde qui excuse la veulerie d'un père naturel (Fils Naturel 1858) ou l'infidélité des maris (Visite de noces 1871) ou condamne sans rémission une jeune fille coupable (Idées de Madame Aubray 1867). Qu'il dise "Tue-la" (Femme de Claude 1873) ou "Pardonne" (Princesse Georges 1871) il combat toujours pour une idée morale. Aussi ses pièces sont aussi intéressantes à la lecture qu'à la représentation, mais ceci est peut-être autant un défaut qu'une qualité, une pièce de thèâtre devant être écrite avant tout pour la scène. Mais grâce à son grand talent, il a su échapper au danger dans

lequel sont tombés bien de ses imitateurs qui ont laissé la thèse "manger," pour ainsi dire, la comédie.

Augier

Moins hardi que Dumas dans ses idées est Emile Augier. Bourgeois tranquille, de moralité ferme, il s'est fait le champion de l'ordre établi. Son attention se concentre sur la famille. Ennemi de la passion effrénée des romantiques (Gabrielle 1849) il montre comment la famille doit se constituer (danger d'union mal assortie) "Gendre de M. Poirier" 1854, "Un beau mariage" 1859, "le Mariage d'Olympe 1855," les Lionnes pauvres 1858", comment elle doit se défendre (toutes les pièces déjà citées) et au besoin se reconstituer (Madame Caverlet, 1876).

C'est un thèâtre plein de bon sens, sans grand éclair de génie, qui plaît sans enthousiasmer, mais qui a laissé de bons exemples d'observations et de peintures justes de caractères.

Le thèâtre de Dumas et d'Augier est réaliste en ce sens qu'il peint des personnages qui semblent tirés de la vie. Continuant dans cette direction et pour n'être pas accusés de voiler ou de modifier la vie, certains auteurs se sont efforcés d'en montrer le côté le plus triste et le plus laid. Dans le thêatre, comme dans le roman on est donc passé du REALISME au NATURALISME.

Henri Becque est le meilleur représentant de ce genre avec sa "Parisienne" (1885) et surtout ses "Corbeaux" (1882). Là on voit la veuve d'un industriel se débattant avec ses trois filles au millieu de fripons cyniques qui veulent les dépouiller. Il n'y a pas un personnage qui n'excite d'autre sentiment que le dégoût ou la pitié, pas une scène qui ne soit pénible.

Ce théâtre de Becque, comme celui de Georges Ancey aussi était trop noir pour plaire longtemps au public, mais il a eu une influence. En continuant cet effort pour exprimer la vérité, on est arrivé au Thèâtre LIBRE (creé en 1887) où M. Antoine a essayé de délivrer la scène de toute entrave, et par là a fait œuvre utile. Pius le naturalisme a dégénéré dans la représentation au Grand-Guignol de tableaux terrifiants et atroces dûs à André de Lorde, que nous n'étudierons pas car cela serait nous écarter des grands maîtres.

Le Parisien aime trop à rire ou à s'enthousiasmer pour que les pièces lugubres ou désabusées aient occupé toutes les planches. Parallèlement au genre réaliste ou naturaliste, ont survécu:

la comédie gaie,
le drame en vers.

Comédie gaie.

La tragédie romantique avait mélangé le comique au tragique, la comédie réaliste inclinant

de plus en plus à peindre les côtés les plus noirs de la vie, l'élément gai, exclu, est allé à lui seul constituer un autre genre. Nous n'appellerions pas les auteurs de ces comédies amusantes de grands maîtres, mais de même qu'en peinture on admet à côté des grands, les petits maîtres de telle ou telle école, nous mentionnerons quelques-uns de ces **petits** maîtres de la scène parisienne.

C'est LABICHE qui autour d'une parcelle d'observation met des fusées de rire et suit Molière sans en avoir la profondeur et l'amertume. "La Poudre aux yeux," le "Voyage de M.Perrichon" font encore la joie de jeunes gens français—et aussi d'écoliers américains.

Ce sont MEILHAC et HALEVY avec leurs livrets bouffons des opérettes d'Offenbach. Citons aussi SARDOU pour sa "Madame Sans-Gêne" plus appréciée aujourd'hui que les drames du même auteur. Tous ces amuseurs de Second Empire ou de la fin du XIX siècle ont fourni quelques procédées aux humoristes de nos jours.

Drame en Vers.

Le drame en vers est l'héritage du romantisme. Il lui a pris l'idéalisme, le goùt des contrastes, des effets, de la couleur locale, l'absence de conventions tant au point de vue des unités que du choix des expressions. C'est un thèâtre populaire au vrai sens français du mot: aimé

du peuple, du grand public. C'est la Chanson de Gestes transportée sur la scène.

Henri de BORNIER a fait paraître sa "Fille de Roland" au lendemain de la guerre de 1870 au moment où les beaux vers qui flétrissent un traître ou exaltent un héros ,pouvaient frapper davantage.

François COPPEE, dans "Severo Torelli" (1883) dans "Pour la couronne" (1895) met en une tragique opposition, l'amour filial et l'amour de la patrie.

Avec le "Chemineau" de Jean RICHEPIN, entre sur la scène toute la poésie de la grande route et de la nature libre et de la bonté simple.

Mais c'est surtout Edmond ROSTAND qui a illustré le drame en vers.

Rostand:

Les "Romanesques" l'ont révélé comme un poéte à la grâce fine, légère, cousin de Marivaux et du Musset des comédies. "La Princesse Lointaine" (1895), la "Samaritaine" (1897), ont révèlé ces qualités avec plus d'ampleur, mais Cyrano de Bergerac a été un coup de thèâtre dans l'histoire de la scène française.

Il exalte là, la bravoure, la générosité, l'esprit, trois qualités que nous aimons à appeler nationales.

Cyrano, cadet de cette Gascogne qui avait déjà fourni d'Artagnan, poète et soldat fait son

chemin à coup d'épée et de bons mots, mais ne pouvant à cause de sa laideur plaire à Roxane, il se dévoue à la cause du beau Christian.

Alors que Cyrano faisait encore accourir Paris et province, Rostand lança son Aiglon qui profita du même engouement. Le fils malheureux de Napoléon, mourant sans avoir accompli son rêve de gloire, provoqua presque autant d'émotion et d'applaudissements que Cyrano. Mais Chantecler (1910) trop célèbre d'avance, attendu trop longtemps, eut un succès bien partagé.

Quoique ce thèâtre de Rostand ait souffert de la perte de ses admirables interprètes: Coquelin cadet et Sarah Bernhardt, on rejoue encore Cyrano et l'Aiglon et si Rostand, par son manque de mesure, de goût sa recheche d'effet, ses mots alambiqués a encouru des critiques sévères, il reste pour le grand public, un maître.

Mais Rostand, moins par la date de sa mort que par le fait qu'il ne s'est guère renouvelé depuis la fin du dernier siècle est un auteur dramatique d'hier. Quels sont les maîtres d'aujourd'hui? Aujourd'hui mot bien vague qui désigne moins une limite de temps qu'une impression. Hervieu, Lemaître, même, morts, sont encore d'aujourd'hui plus que certains vivants.

Thèâtre d'Aujourd'huit?

Ce thèâtre d'aujourd'hui est très varié dans ses manifestations. Si nous voulons y distin-

guer un courant nous dirons que, parti de Dumas et d'Augier, influencé en cours de route par les oeuvres étrangères (D'Ibsen, Dostoviewski, Bjornson, Tolstoi, Sudermann, Tourgueneff) il est devenu de plus en plus un **thèâtre d'analyse et d'idées.**

Mais, de même que dans la France politique, il est difficile de dénombrer les partis, de même, quand il s'agit de l'art dramatique, il ne faut pas chercher une ou quelques grandes écoles, considérer chaque maître individuellement.

F. de Curel

Un exemple de cet individualisme et presque d'isolement est François de Curel.

On a parfois voulu le classer comme un symboliste. S'il est vrai que l'influence des dramaturges étrangers a pu lui donner le goût du symbole caché sous une forme parfois difficile d'atteinte, quelle différence entre son symbolisme et celui, par exemple, de d'Annunzio ou de Maeterlink (que nous n'étudierons pas, puisque, bien qu'ils aient illustré la langue française, ils ne sont pas français).

Curel, du fond de ses forêts de Lorraine ou de son hôtel du faubourg Saint-Germain, hautain, isolé, crée des personnages bien à lui. Chez ces personnages, une idée domine, si forte, qu'elle détermine tout un drame qui les écrase ou en fait des surhommes.

Dans "Les Fossiles," l'idée qu'il faut conserver à tout prix un nom, fait commettre une "monstruosité" à toute une famille. Dans "La Nouvelle Idole," le culte de la science étouffe le sense de la justice chez un savant et ce culte n'est égalé que par la foi sublime de sa victime qui accepte d'être immolée. Dans "Le repas du Lion," Jean de Sancy est un autre exalté, bourreau et victime, lui aussi.

Ainsi l'idée est si forte qu'il faut pour l'exprimer jusqu'au bout des situations et des êtres d'exception, êtres qu'on regarde avec admiration ou effroi, mais non avec sympathie, êtres qui semblent tous avoir pour demeure, eux aussi, une "Terre inhumaine."

C'est le mot **idée** qui revient toujours, car les pièces de Curel sont des pièces d'idées plus que des pièces à thèses. En effet, Curel ne généralise pas, les généralités ne sont qu'incidement exprimées et toujours en rapport avec le caractere social et moral de ses personnages, la conclusion ne considère que le seul cas dont il a été question.

Mais, dans ce thèâtre, l'idée ne tue-t-elle pas l'action? Je crois au contraire que l'idée **fait** l'action.

J'ai vu cet été la "Terre Inhumaine" jouée au thèâtre des Arts. En dépit de la médiocrité des acteurs (des doublures) le deuxième acte qui n'est qu'un simple dialogue, sans aucune inter-

vention extérieure, tient, du premier mot au dernier, les spectateurs haletants. Les deux intelligences acérées de la Princesse et de Jean, se sondent, se frôlent, se heurtent comme des épées; les mots sont âpres et crus, sous les mots, on devine les arrière pensées plus âpres et plus crues que les mots, arrière-pensées, qui sont: amour et mort, mort surtout, désir de tuer par instinct de conservation chez l'une, par cet instinct et aussi, par devoir patriotique chez l'autre.

Mais, je dois dire pourtant que la salle était presque vide, C'est que Curel est difficilement accessible à la foule, vite rebutée par des sujets trop anormaux et des mentalités trop loin de la sienne. Curel reste un maître pour ceux qui aiment les idées et qui savent goûter un style s'élevant parfois jusqu'à la grandeur.

Porto-Riche.

Le théâtre de Curel est fait pour les penseurs, celui de Porto-Riche est fait pour les femmes, s'il est vrai que les femmes aiment à ce que on leur parle d'amour. Nature extrêmement sensible, apparentée à Musset, Racine et Marivaux, Porto-Riche a dit dans ses premiers vers:

"Pour moi, l'amour c'est tout.

Son théâtre est, ainsi qu'il l'a appelé lui-même, un "Théâtre d'amour" dont chaque pièce est une strophe.

Cette tendance à aimer qui domine en lui est la dominante de ses personnages, Ceux-ci se retrouvent à peu près les mêmes d'une oeuvre à l'autre: c'est l'homme léger, sensuel, la femme toute passion et l'un ou l'autre (ou tous les deux) devenant envoûtés par l'Amour aussi inexorable que le Fatum antique.

Après des ébauches, ces types sont consacrés par "Amoureuse" dont l'apparition marque une date (1891) dans la vie de Porto-Riche et même dans l'histoire du thèâtre.

"Amoureuse," par dépit trahit son mari qu'elle adore et lui, elle et son complice, deviennent des victimes. Victime est l'héroïne du "Passé" qui redevient aprés des années de séparation la proie de l'homme qu'elle sait menteur. Victimes de l'amour aussi sont les quatre personnages du "Vieil homme" (1911): Michel en quête, d'aventures, sa femme le surveillant d'un oeil jaloux et angoissé, leur fils, adolescent avide d'aimer et la légère Brigitte "coeur élémentaire" qui amènera le drame. Ce drame se dénoue par un suicide. Dans le "Marchand d'estampes" (1917) c'est un double suicide qui peut seul mettre fin à la passion de Fanny pour Daniel et de Daniel pour une autre. Et les vers de Phèdre montent à la mémoire, quand on lit le théâtre de Georges de Porto-Riche.

"C'est Vénus tout entière à sa proie attachée"
Ce théâtre est fait essentiellement d'analyse

psychologique. L'auteur ne part ni d'une thèse, ni d'un fait divers. Il pose ses personnages, il les isole, leur destinée est en eux, et leur action n'est que leur pensée projetée. Ce théâtre d'analyse, contemporain des romans de Bourget, est bien caractéristique de la période d'avant guerre. Mais à l'encontre des romans de Bourget, il n'y a pas d'analyses faites par l'auteur (à la scène l'auteur serait remplacé par un tiers) c'est par son attitude que chacun trahit ce qui se passe en lui.

Porto-Riche a une influence considérable sur le théâtre actuel parce qu'il montre que l'on peut intéresser sans thèse et sans intrigue (ou à peine) seulement en extériorisant des états d'âme.

Bataille

"Regarder, c'est être peintre, souffrir, c'est être poète. De l'union de la plastique et de l'âme on peut faire naître le plus bel art qui soit, le seul vivant, intégral: le théâtre." Cette phrase est d'Henri Bataille qui, ayant commencé sa carrière comme peintre l'a continuée comme auteur dramatique et qui a su donner à son théâtre, suivant la conception qu'il en avait: l'âme et la plastique.

A cause de ce double caractère, il faut pour juger Henri Bataille, non pas lire mais **voir** ses pièces. Ayant eu le privilège de voir "Maman

Colibri" à la Comédie Française, c'est cette oeuvre dont je parlerai, préférablement à "La Marche Nuptiale," "La Femme Nue," "La Vierge Folle" ou "L'Amazone," qui elles aussi sont très représentatives du talent de Bataille.

L'auteur part d'un fait divers: une femme s'est enfuie avec l'ami d'un de ses fils. Elle a, nous le présumons une quarantaine d'années, il a vingt et un ans.

Ceci n'est que l'occasion d'une étude psychologique. Comme Porto-Riche, Bataille se penche sur l'âme, en extrait la tendance dominante, trace la courbe qu'elle décrit, car pour lui, elle a un déclin, comme un départ, "La naissance et la mort de l'amour, voila l'étude la plus passionnante, la plus frissonnante" at-il dit.

Cette étude l'amène au désenchantement.

Elle l'y **amène,** car la philosophie des œuvres de Bataille, n'est pas préconçue. Il se défend, au contraire de Dumas, de faire des pièces à thèse. "Le théâtre n'est point fait pour exposer des idées mais pour les suggérer. Les pièces de théâtre doivent avoir des dessous de pensée, une trame philosophique ainsi que les vêtements ont des doublures nécessaires mais résolument invisibles. Les idées, c'est pour nous, c'est un travail en dehors dont le seul résultat est de donner au public une sensation plus pénétrante, plus émue de la vie. Les personnages doivent se mouvoir libres et agir selon eux, non pas selon les besoins

de la cause. C'est eux-mêmes qui doivent conduire la pièce non pas la pièce les conduire." (Préface du Masque et de la Marche Nuptiale.)

Si ce sont ses personnages qui conduisent les pièces, il faut les féliciter, car elles sont très bien conduites. "Maman Colibri" est à cet égard un petit chef d'oeuvre. Le premier acte laisse deviner à Richard de Rysenberg la liaison de sa mère avec Georges de Chambry. Au deuxième acte, c'est la certitude, Irene doit quitter sa famille. Le troisième acte c'est la joie dans la faute mais avec le pressentiment d'un lendemain mélancolique. Au quatrième acte, Irene, isolée, demande à revenir à son foyer désert comme: l'aïeule. Tout s'enchaine donc par une logique sentimentale très rigoureuse, on a même dit que tout y était trop prévu, mais cela ne prouve t-il pas que ces âmes sont faites comme les nôtres et Bataille n'a jamais cherché à créer des êtres d'exception.

Le langage que parle chacun de ces personnages ajoute à cette impression de naturel. Il y a des mots de tous les jours (ainsi ce "Vaut mieux pas" plusieurs fois répété du Baron (IV acte) des mots poétiques mais qui font corps avec la scène (III acte) des mots à double sens, qui symbolisent quelque idée (III acte). Bataille a aussi des ressources scéniques qui rendent ses drames très vivants, mait comme ces procédées sont loins des "ficelles" de Scribe, par exemple!

Elles jaillissent de l'intérieur. Ainsi, c'est par un "truc" psychologique que Richard fait un pas vers le doute à l'égard de sa mère (fin de l'acte I). Bataille est aussi un grand metteur en scène. Se rappelant que dans sa jeunesse, il a brossé des décors, il compose des ensembles, y met les couleurs, ne laisse au hasard aucun de ces détails qui composent l'atmosphère d'un pièce. Quel beau tableau et quel état d'âme que ce troisième acte de Maman Colibri, où la nuit qui tombe, les lumières qui s'allument, le chant plaintif des petites Arabes, les bateaux qui s'éloignent, la brusque irruption de la petite Américaine, tout fait pressentir à travers la quiétude de cette soirée tiède, la menace du lendemain.

Des critiques ont reproché à Henri Bataille, d'incliner depuis "La Vierge Folle" vers le mélodrame, mais les œuvres plus récentes (Amazone 1917) montrent que le théâtre de Bataille reste bien avant tout un théâtre d'analyse, apparenté en cela à celui de Porto-Riche, mais ayant davantage de cette plastique que l'auteur souhaitait y mettre.

Hervieu.

Bataille nous montrait des tendances, Hervieu, mort (1922) en laissant un nom dans l'histoire du thèâtre français, nous expose des lois: lois inexorables de la nature.

Lois crées par l'homme, souvent plus cruelles et aussi inexorables que celles de la nature.

Dans son admirable "Course du Flambeau" aujourd'hui classique, il illustre cette idée: de même que dans l'antiquité, des coureurs se passaient une torche de main en main, de même, l'amour descend d'une génération à l'autre et ne remonte pas. Depuis le jour de sa naissance, l'enfant va en se séparant de sa mère (comme le dit Sully-Prudhomme dans son poème "Détachement" et Hervieu ajoute: et la mère serait capable de commettre un crime atroce pour sauver son enfant. "Pour ma fille, j'ai tué ma mère," tel est le cri par lequel se clôt et se résume "la Course du Flambeau." Y a t-il exagération dans l'intrigue, peut-être, mais cette exagération est plutôt dans les circonstances que dans le fait psychologique. Celui-ci demeure exact, car, sans aller aussi loin peut-être que Sabine Revel, combien de femmes poussées par la nécessité ne sacrifieraient pas leur mère à leur enfant?

Hervieu s'est fait le défenseur des droits de la femme opprimée, dans plusieurs pièces dont l'ensemble forme une plaidoirie.

Dans "Les Tenailles," la femme est la victime mais l'homme souffre aussi, "au fond du malheur, il n'y a que des égaux." Dans "La Loi de l'homme," Hervieu montre que la femme est la

grande victime de notre législation au sujet du mariage et du divorce.

Dans "le Dédale" la femme est torturée, tenaillée entre son premier et son second mari, entre les idées morales ou religieuses contradictoires de son père et de sa mère.

Hervieu a dit "Je tiens à être un logicien, un organisateur d'un conflit d'idées et de sentiments et de passion."

Il est un si merveilleux logicien et organisateur qu'il a été rapproché de nos grands maîtres de l'époque classique.

Dans chaque pièce, il y a unité d'action.

Prenons comme exemple "La Course du Flambeau." Nous en connaissons le sujet, les personnages principaux sont: les trois générations: grand'mère, mère et fille. Mais de même que dans un orchestre, chaque musicien concourt à l'ensemble, là, chaque être va apporter sa contribution au développement du thème. Maravon qui sacrifie sa fortune à son fils; celui-ci qui accepte tranquillement ce sacrifice; Gribert et sa femme qui peinent pour constituer une dot à leur fille; l'énergique Stangy, brisé par la mort de son petit enfant.

Un exemple de cette unité d'action est fourni aussi par "Connais toi" (1909). Quoi de plus simple? Un homme et une femme croient avoir certaines régles absolues de conduite. Un évènement les met en face d'eux-mêmes. La femme

honnète se révèle capable d'être tentée, le mari inexorable de pardonner.

Ce déroulement logique de l'action a quelque chose d'inflexible. L'attention des spectateurs est tendue dans un effort presque douloureux vers la résolution du problème (exemple "L'enigme") ou vers le but où la fatalité entraîne les personnages ("Le Destin est Maître 1914).

Mais c'est avec notre intellignce plus qu' avec notre cœur que nous les suivons.

Les pièces d'Hervieu, en effet, sont dépourvues de ce coloris, de ces effets qui en appellent aux sens. Ses personnages sont moins des caractères pour lesquels on peut éprouver de la sympathie ou de l'antipathie que des données psychologiques. Si Bataille écrit avec un pinceau, lui dessine en gris, à traits secs, durs, mais si nets.

Hervieu a été jugé par certains le plus grand maître du théâtre français contemporain et on a dit que son nom restera. Il me semble que son nom restera plus longtemps que certains autres (de Curel, par exemple) non parce qu'il est plus grand, peut-être (la préséance d'un auteur sur l'autre étant trop difficile à établir) mais par ce que ses qualités sont justement celles qui plaisent à l'esprit français. On dit que nous sommes raisonneurs, que nous disons toujours "Pourquoi?" que nous sommes avides de clarté et d'ordre intellectuels. Quelle condamnation quand

nous disons d'un ouvrage "Ce n'est pas clair" ou encore en langue vulgaire mais si expressive "Ça ne tient pas debout". Eh bien, le théâtre d'Hervieu est raisonné, limpide, il tient debout "et même très solidement—et comme en même temps il exprime de grandes vérités humaines: il restera.

BERNSTEIN

A la même école que Hervieu, Porto-Riche et Bataille (en prenant: école, dans un sens très élastique) appartient Bernstein. Leurs théâtres peuvent être rapprochés les uns des autres en ce sens que ce sont des thêatres d'analyse psychologique.

Nous avons, déjà assez parlé de ce genre et de sa technique, pour qu'il soit inutile d'entrer dans beaucoup de détails à ce sujet. Tandis que Porto-Riche est le peintre de l'amour, Bernstein est, a-t-on dit: l'apôtre de la force.

D'une race combative, qui désire "arriver", il montre chez ses héros l'énergie et l'ambition (La Rafale, Samson). Il est l'avocat de certaines idées à la fois romantiques et très modernes qu'on a résumées en quelques formules: vivre sa vie—le droit à l'amour. Il croit qu'il faut suivre les impulsions de la nature et il montre comment la société, en les contrariant pousse l'individu à l'hypocrisie ou à la révolte. (Le Détour.)

Très discuté avant la guerre, Bernstein a fait un grand pas vers le sucès, en 1917, quand il a donné son "Elévation". Il y a voulu montrer que la guerre a "élevé" et affiné des créatures banales: la jeune femme coupable, le mari qui ne veut pas "tuer l'âme" de sa femme en lui révèlant l'indignité de l'homme qu'elle aime, celui-ci qui d'un blasé quelconque devient un héros.

Ce talent de Bernstein est souple: dans une pièce comme "Le Voleur", il pose d'une façon angoissée un problème à résoudre qui s'apparente à "L'Enigme" donnée un jour par Hervieu. Dans Samson (sauf erreur de titre de ma part) il campe une magistrale figure d'homme: le parvenu fruste et brutal dont la puissante énergie arrivera à subjuguer l'aristocrate, sa femme jusqu' alors rebelle; c'est une sorte de surhomme comme on peut en voir quelquefois dans le monde des affaires, il serait "roi" de quelque chose en Amérique.

Le "Détour" oppose deux parties de la société: le monde et le demi-monde. L'"Elevation" est une tranche de la vie en temps de guerre.

Ainsi, dans l'intrigue, la peinture des caractères, des mœurs, M. Bernstein a montré de grandes qualités que sont forcés d'admirer ceux-mêmes qui n'aiment pas le réalisme un peu brutal d el'auteur.

BRIEUX.

Quand de Bernstein on passe à Brieux et

Bourget, c'est un chapitre complètement différent que l'on entame, on arrive au Théâtre Moraliste.

De belle stature, le port fier, les yeux clairs au regard ferme et limpide, Brieux, a-t-on dit, a l'air d'un paladin. C'est aussi sa physionomie morale qui a amené cette comparaison. Essentiellement un "self-made man" ou en prenant l'expression française dans tous ses sens: un homme de ses œuvres, ne reniant ni son humble origine ni d'humbles amitiés, il s'est servi de ses expériences au milieu de ceux qui souffrent pour défendre quelque grande cause. Il croit qu'on peut corriger quelques vices de la société et par là arriver au bonheur. Son optimisme le distingue donc très nettement des auteurs dramatiques dont nous venons de parler, d'eux tous dont la philosophie aboutissait au désenchantement et au fatalisme. Il est différent aussi (moins toutefois d'Hervieu que des autres) en ce qu'il s'oppose à "l'art pour l'art". Il veut faire un art utile. Il le dit nettement, reprenant presque les mots de Dumas fils (que nous avons cités au commencement de cette étude) "Sans s' en rendre compte, le public voudrait que l'auteur dramatique fût un professeur d'énergie. J'estime que le rôle de l'auteur doit se borner à une sorte d'intermédiaire entre les pensées des grands savants inaccessible à la masse et le public. Il doit offrir à ce dernier sous une forme

intéressante, des idées très belles, très généreuses. Oui, c'est là notre rôle: séduire le public, en mettant à sa portée les beaux rêves des philosophes et des savants." Chacune des pièces de Brieux est un appel vers une réforme sociale ou morale.

A un moment où acquérir des diplômes était quelque chose de nouveau pour une jeune fille, il proteste contre cette société où l'instruction déclasse la femme (Blanchette 1892). Puis il proteste contre cette même société où la politique corrompt les consciences (L'Engrenage), où les institutions charitables son inefficaces (Les Bienfaiteurs). A la science qui se croyait infaillible, au naturalisme qui faisait peser sur l'homme toutes les forces de l'hérédité, il répond non, l'homme est libre, il peut "s'évader" (L'Evasion). Il combat la bourgeoisie médiocre (Les Filles de M. Dupont) ; les magistrats avides (La Robe Rouge 1900). Abordant les sujets les plus délicats, il montre les conséquences des tares physiques et morales et la responsabilité des parents (Les Remplaçantes; Les Avariés; Maternité; Simone). Conscient du tort que nous font, à l'étranger le théâtre et le roman peignant des moeurs trop libres, il réhabilite "La Française" (1907). Pendant la guerre, faisant oeuvre délicate, il dévoile, sous de légers malentendus, les raisons profondes de sympathie qui existent entre Américains et Français. (Les Americains

chez nous.) Tout récemment, il a montré à quels scrupules peut avoir à se heurter une belle physionomie morale d'avocat (L'Avocat). Sous quelle forme s'expriment ses idées? Plébéien d'origine, Brieux est resté simple, droit, laborieux. Il s'applique à peindre loyalement. N'a t-il pas été travailler dans un atelier de graveurs pour pouvoir mieux parler d'eux? Mais son art a plus de force que de finesse. Si certains portraits sont assez poussés (ainsi dans La Robe Rouge) d'autres ne sont que des ébauches (on m'a demandé un jour si j'avais jamais rencontré un Américain ressemblant à celui de la "Française" —il me reste encore à me le demander?) Il n'a pas les observations aigües d'un Porto-Riche, ou la texture inflexible d'un Hervieu, mais c'est sur un autre terrain qu'il faut l'admirer. La meilleure méthode pour juger Brieux est celle que nous indique La Bruyère: "Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage: il est bon et fait de main d'ouvrier." Dans le domaine de la pensée, exprimée par le théâtre, Brieux a fait œuvre de grand et bon ouvrier.

Paul Bourget.

Un autre maître du théatre moraliste est Bourget, mais nous ne parlerons que brièvement de lui, car il est avant tout connu comme romancier et c'est sous la forme de roman qu'ont paru

d' abord toutes ses pièces (d'ailleurs le nombre en est trés limité). Signalons seulement ce qui le différencie de Brieux. Brieux aborde des problèmes moraux, Bourget y ajoute les problèmes religieux. Il montre quels dangers l'Eglise catholique veut éviter en maintenant le mariage indissoluble (Le Divorce). Fouillant plus avant dans l'âme humaine, il expose les défaillances des coeurs tièdes et les miracles de la foì chez les zélés.

Du théâtre de Bourget, on glisse facilement dans le:

THEATRE RELIGIEUX

Il est representé aujourd'hui par Paul Claudel. C'est encore un "jeune," non par l'âge mais par le fait que les théâtres (L'Oeuvre) et les publics d'avant-garde seuls le reconnaissent comme un maître. C'est par égard pour eux que nous avons voulu le mentionner, car son mysticisme vague, sa poésie riche mais obscure ne le rendent accessible qu'à quelques initiés, (L'Annonce faite à Marie).

Jusqu'à présent chacun des auteurs que nous avons étudiés avait une conception de l'art bien défini. Mais il y a aussi des ECLECTIQUES, dont le talent était trop varié pour se fixer dans un seul genre.

Jules LEMAITRE a fait de la satire politique dans "Le Deputé Leveau," a écrit une tragédie

moderne "Les Rois," a traité des problémes de la vie intérieure ou familiale dans: Le Mariage blanc; Le Pardon; L'Aînée; La Massière (1905). Son talent est simple, frais, sincère, mais la politique et la polémique l'ont détourné de la scène sur laquelle il n'avait encore fait que des expériences et il est mort sans avoir constitué une oeuvre assez forte pour laisser vraiment un nom dans l'histoire dramatique.

Henri Lavedan.

Un autre éclectique est Henri Lavedan. Quel éclectique, en effet que celui qui a donné à la scéne," Le Prince d'Aurec" cette satire spirituelle à la Beaumarchais et "Servir" ce tableau d'une grandeur cornélienne! Les premières pièces de Lavedan ont été des croquis amusants, puis il s'est acheminé, fidèle au courant général, vers le théâtre psychologique. Il a su nous montrer dans la société moderne, le duel âpre entre la religion et l'amour libre. (Le Duel). Mais sa grande oeuvre a été "Servir" jouée en 1913 et à laquelle les circonstances ont donné une grandeur prophétique. Quel duel encore, mais combien plus tragique entre ce Colonel Oudin, soldat farouche, dont le patriotisme aurait presque semblé exagéré avant la guerre, et son fils, l'officier sceptique et désabusé que la mobilisation régénérera comme elle en a régéneré tant d'autres. Par ce drame seul "Servir," Henri Lavedan mériterait de laisser un nom.

Humoristes

Quand nous avons parlé du théâtre d'hier, nous avons dit qu'â côté des grands maîtres, il y avait les petits maîtres et que ceux-ci étaient les auteurs des comédies gaies. Nous ne sommes pas sûrs que nos humoristes d'aujourd'hui ne soient que des petits maîtres.

Maurice Donnay, avocat subtil des faiblesses de l'homme, semble venir à la fois de la Gréce (la Gréce d'Atistophane) et de Montmarte. Mais dans des piéces telles que "l'Autre danger," "La Chasse â l'homme," il y a autre chose qu'un marivaudage amusant ou que des "mots," il y a une véritable comédie de caractére.

De FLERS et CAILLAVET avec leur satire infiniment spirituelle ont mérité que l'Académie pardonne â ces enfants terribles de la scéne leur "Habit vert."

Tandis qu' Alfred CAPUS voit la vie à travers un optimisme souriant, Georges Courteline en découvre, sous le rire, l'amertume. Certaines personnes prétendent qu'à l'heure actuelle, Courteline est le plus grand comique français, le premier, après Molière. Soldat réformé, fonctionnaire profitant d'un congé illimité, Georges Courteline a gardé de ses expériences à la caserne ou au ministére, le don de peindre sur le vif, nos soldats ou nos bureaucrates. Il excelle aussi à mettre en scène des couples malheureux ou querelleurs. (Boubouroche, La Paix chez soi),

Chacune de ses saynètes est une tranche de vie aussi réelle que celles que nous présentaient les naturalistes, mais saisie par le côté humoristique.

Cette revue des grands maîtres que nous avons essayé de faire est forcément incompléte et peut paraître arbitraire. Pourquoi, diront certains, avoir mentionné Paul Claudel ou Robert de Flers et n'avoir pas donné une place â Emile Fabre pour sa satire des moeurs politiques ou financiéres; â Sacha Guitry qui a su dresser (afin qu'elles soient incarnées par son pére), quelques grandes figures: Pasteur, La Fontaine; â François PORCHE pour ses délicieuses allégories en vers (Les Butors et la Finette); La Jeune Fille aux joues roses) â Romain COOLUS pour sa délicate analyse (Coeur à coeur); à Paul GERALDY pour ses "Noces d'argent" renouvelées de Becque en moins sombre?

Mais c'est que l'on ne peut dans une brève étude que montrer les hommes les plus représentatifs des diverses tendances actuelles, et si nous avons été forcé d'élaguer, afin que "les arbres ne cachent pas la fôret" nous avons cherché à le faire impartialement.

Ce ne sont donc pas, comme on le voit, les auteurs qui manquent actuellement à la France, c'est plutôt le public. Depuis la guerre, les salles sont composées de nouveaux riches non encore

habitués à juger et d'étrangers, population flottante qui ne peut créer l'atmosphère voulue.

Et les manifestations les plus nouvelles éclosent alors dans de petites salles: L'Oeuvre, le Théâtre des Arts, Le Vieux Colombier, accessibles à la bourse des étudiants.

Mais peu à peu, le public des grands théâtres, renouvelé depuis la guerre fera son éducation, et ce sera à lui à désigner, parmi cette foule de créateurs ou de rénovateurs de l'art dramatique, ceux que la Postérité consacrera vraiment comme de **grands maîtres.**

S. de la Souchère.

ATHENEE LOUISIANAIS.

(Groupe de l'Alliance Française.)

Concours de 1924.

PROGRAMME

L'Athénée propose le sujet suivant aux personnes qui désirent prendre part au concours:

PASCAL

Les manuscrits seront reçus jusqu'au 1er octobre 1924 inclusivement.

L'auteur du manuscrit qui aura été jugé le meilleur recevra une médaille d'or et un prix de $25.00 en espèces, si le comité juge le manuscrit digne d'être couronné.

L'Athénée s'il le juge utile, accordera une seconde médaille.

Toute personne de race blanche résidant en Louisiane est invitée à concourir.

Les manuscrits devront être écrits en langue française aussi lisiblement que possible, ou dactylographiés sur papier ayant une marge, et seulement sur le recto. Ils ne devront pas dépasser 30 pages.

Chaque manuscrit sera remis sans nom d'auteur, mais portant une épigraphe ou devise qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée dans laquelle l'auteur aura écrit son nom et son adresse.

Le comité pourra accorder des mentions honorables, s'il le juge convenable.

Le comité nommé pour examiner les manuscrits, ouvre seulement l'enveloppe contenant le nom du concurrent qui a mérité le prix, pour s'assurer qu'il est dans les conditions du concours.

Tout manuscrit couronné sera publié dans le journal de l'Athénée.

La présentation des prix se fera dans une séance publique. On réunira, pour la circonstance, tous les éléments d'une fête littéraire et artisque.

Le nom du lauréat ou de la lauréate sera proclamé à cette fête et les devises des concurrents à qui des mentions honorables auront été accordées, seront lues devant le public.

Les candidats devront se soumettre strictement aux dispositions du programme.

Les manuscrits dans aucun cas ne seront rendus.

Tout candidat qui fera connaître sa devise sera mis hors de concours.

Toute personne qui aura obtenu la médaille ne pourra plus concourir.

Les manuscrits seront adressés à l'Athénée Louisianais, 422 Canal Commercial Bldg., Nouvelle-Orléans.

Le secrétaire perpétuel,

LIONEL C. DUREL.